DOCUMENT RESUME

ED 056 568 FL 002 586

AUTHOR Wyss, Emil
TITLE Zur Lyrik in der Schule (Lyrics in the School).
PUB DATE May 54
NOTE 17p.
JOURNAL CIT Schulpraxis; v44 n2 p25-41 May 1954

EDRS PRICE MF-$0.65 HC-$3.29
DESCRIPTORS Adolescence; Cultural Enrichment; Curriculum Development; *German Literature; Individual Differences; *Literature Appreciation; *Lyric Poetry; Reading Material Selection; *Secondary Education; Student Attitudes; Student Motivation
IDENTIFIERS *Switzerland

ABSTRACT

Good German lyric poetry is a union in a higher reality of the inner life with the world of objects. Its use of musical effect, metaphor, and the mysterious and imponderable creates for the trained reader a sense of permanent beauty. The German-speaking, adolescent, secondary-school student is ripe for such an experience, having reached a point in life when his inner discovery needs outward expression. Consequently, he will often find deep beauty and meaning in the lyric poem. Lyric ballads provide an engaging means for beginning instruction, and further study of the poetical treatment of everyday phenomena will enhance the student's appreciation of the world around him. Lyric poetry might even be used to teach historical, geographical, and biological material, as long as its intrinsic, artistic value is not ignored. Caution must be exercised, however, in the choice of poems. In considering their difficulty, one must remember the abilities of the students, sex differences (girls are generally more sensitive to lyric poetry), and individual capacity. Each student must be permitted to make poetic discovery at his own level. A list of references is included. (RS)

U.S. DEPARTMENT OF HEALTH, EDUCATION & WELFARE
OFFICE OF EDUCATION
THIS DOCUMENT HAS BEEN REPRODUCED EXACTLY AS RECEIVED FROM THE PERSON OR ORGANIZATION ORIGINATING IT. POINTS OF VIEW OR OPINIONS STATED DO NOT NECESSARILY REPRESENT OFFICIAL OFFICE OF EDUCATION POSITION OR POLICY

ED 056568

Bern, Mai 1954 44. Jahrgang, Heft Nr. 2

Schulpraxis

Zur Lyrik in der Schule

Ihr Wesen. Grenzen und Möglichkeiten des Erlebens lyrischer Gedichte in den obern Klassen der Sekundarschulen und Progymnasien

Von Emil Wyss, Sekundarlehrer, Münchenbuchsee *)

Unter den heute wieder erhältlichen Prosa-Schriften Hofmannsthals findet der Leser ein « Gespräch über Gedichte »; es stammt aus dem Jahre 1903, und der Gedichtzyklus « Das Jahr der Seele » von Stefan George hat es ausgelöst. Da hören wir:

« Sind nicht die Gefühle, die Halbgefühle, alle die geheimsten und tiefsten Zustände unseres Innern in der seltsamsten Weise mit einer Landschaft verflochten, mit einer Jahreszeit, mit einer Beschaffenheit der Luft, mit einem Hauch? Eine gewisse Bewegung, mit der du von einem hohen Wagen abspringst; eine schwüle sternlose Sommernacht; der Geruch feuchter Steine in einer Hausflur; das Gefühl eisigen Wassers, das aus einem Laufbrunnen über deine Hände sprüht: an ein paar tausend solcher Erdendinge ist dein ganzer innerer Besitz geknüpft, alle deine Aufschwünge, alle deine Sehnsucht, alle deine Trunkenheiten. Mehr als geknüpft: mit den Wurzeln ihres Lebens festgewachsen daran, dass – schnittest du sie mit dem Messer von diesem Grunde ab – sie in sich zusammenschrumpften und dir zwischen den Händen zu nichts vergingen. Wollen wir uns finden, so dürfen wir nicht in unser Inneres hinabsteigen: draussen sind wir zu finden, draussen. Wie der wesenlose Regenbogen spannt sich unsere Seele über den unaufhaltsamen Sturz des Daseins. Wir besitzen unser Selbst nicht: von aussen weht es uns an, es flieht uns für lange und kehrt uns in einem Hauch zurück ... Wir sind nicht mehr als ein Taubenschlag. »

Wir wollen hier nicht näher bei den tausend Erdendingen verweilen, die den Schatz unseres Innern bilden, all unsere Seligkeiten umfassen und die jeder von uns mit Neuem, Schönerem bereichern könnte: bei der Wolkenburg, der Bergspitze, dem Baume, dem Abendstern, dem sacht wogenden Ährenfelde, dem Mondhorn, dem Flussband, dem Verdämmern des Tages, dem Fallen eines Blattes, dem Leuchten der Firne, Dinge, an denen unser Blick haften bleibt, die uns täglich beglücken, oft auch nur bei flüchtigem Hinblicken. Die Fähigkeit hiezu ist mehr oder weniger jedem gegeben, in erhöhtem Masse aber dem Lyriker, der noch tausend andere Erscheinungen in sein Herz schliesst, alltägliche und nicht alltägliche, die wir bis jetzt noch nicht erfühlt haben, die uns nun der Dichter mit seinem fein unterscheidenden Empfinden erschliesst. Wir wollen uns vielmehr dem Mittelpunkt des

*) Referat, gehalten an den Fachkonferenzen der bernischen Sekundarlehrer zum neuen Gedichtband für Sekundarschulen und Progymnasien.

FL002 580

Hofmannsthalschen Textes zuwenden, der den Kern des Erlebens des Lyrikers trifft. Wir glauben, ihn zu heben in den Worten: «Wollen wir uns finden, so dürfen wir nicht in unser Inneres hinabsteigen: draussen sind wir zu finden, draussen.» Jetzt wird sich der Hörer fragen, was diese Stelle mit einem lyrischen Gedicht denn zu tun habe. Da müssen wir zum Anfang des gelesenen Ausschnittes zurückkehren.

Hofmannsthal beginnt ihn mit der Frage, ob nicht unsere geheimsten und tiefsten Zustände unseres Innern in seltsamster Weise mit einer Landschaft, mit einer Jahreszeit verflochten seien, und dann fährt er weiter, an ein paar tausend Erdendinge sei unser innerer Besitz geknüpft.

Weilen wir bei den Verben *verflochten* und *geknüpft*. Wenn etwas miteinander verflochten, verwoben, verknüpft ist, so ist aus zwei Dingen eine Einheit entstanden, beide sind nicht mehr voneinander zu trennen. Bei Hofmannsthal wird diese Einheit, indem das Innere nach aussen verlegt wird, mit dem Draussen verschmolzen. Er legt im lyrischen Empfinden sein Inneres in einen Gegenstand des Draussen und beide, geheimnisvoll verwoben, festgewachsen, wie er später sagt, ergeben jenes erhöhte, unsägliche Daseinsgefühl, das im vollkommenen lyrischen Gedicht stets ein Wunder bleibt. Im lyrischen Fühlen gibt es somit keinen Abstand zwischen dem Ich und dem Du, zwischen dem Subjekt und dem Objekt. *Emil Staiger* führt dies in den «*Grundbegriffen der Poetik*», einem Werk, dem ich mich im Grundsätzlichen stark verpflichtet fühle, erschöpfend aus. Für Hofmannsthal ist diese Identifizierung ein Aufgehen des Innern in die Dinge des Draussen. Man kann diese Verschmelzung aber auch umgekehrt als ein Einbeziehen der Aussenwelt in die Innenwelt ansprechen. In der Fülle der lyrischen Gedichte hat es unzählige Abschattierungen beider Möglichkeiten.

Wir lesen von Eichendorff das Lied

Die Nacht

Nacht ist wie ein stilles Meer,
Lust und Leid und Liebesklagen
Kommen so verworren her
In dem linden Wellenschlagen.

Wünsche wie die Wolken sind,
Schiffen durch die stillen Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
Ob's Gedanken oder Träume? –

Schliess' ich nun auch Herz und Mund
Die so gern den Sternen klagen,
Leise doch im Herzensgrund
Bleibt das linde Wellenschlagen.

In diesem Gedicht fliessen aussen und innen vollständig ineinander. Die Nacht, das stille Meer, das linde Wellenschlagen sind von dem Herzensgrund und seinem linden Wellenschlagen nicht mehr zu trennen. Eins gründet im andern, versteht sich und lebt im andern, und diese Verbundenheit hebt beide in ein höheres Sein, das Anfang und Ende aller Schöpfung umspannt. Eine Erklärung und Begründung dieses Zustandes ist nicht möglich, aber auch nicht nötig.

2

Viele lyrische Dichter « dichten an », um einen nicht gerade schönen Ausdruck Gottfried Benns hier zu gebrauchen, d. h. sie bleiben bei den Dingen des Draussen. Ich denke da an die « Schwarzschattende Kastanie » von C. F. Meyer, an « September » von Hermann Hesse, an den « Weiher » der Droste, an das Sommergedicht

Gemahnt dich noch das schöne bildnis dessen,
Der nach den schluchten – rosen kühn gehascht . . .

von Stefan George und viele andere. In ihnen hebt der Dichter Dinge aus der Flucht der Erscheinungen, lebt in ihnen, belädt sie mit seinem Gefühl.

Und die rätselhafte Flammenschrift, von der roten Schiffslaterne auf das dunkle Wasser des Sees geworfen, ist doch nur von magischer Bedeutung für Meyer, weil er sie gleichsetzt der rätselhaften Flammenschrift der Gefühle und Gedanken auf dem Grunde seiner Seele. Das herauszuhören, überlässt er aber dem Leser. Gross wirkt eine Dichtung oft erst durch das, was sie verschweigt.

Zahlreiche lyrische Gedichte aber bleiben nicht bei diesem Draussen, sie sprechen dessen Bezug oder besser dessen Einssein mit dem Innern des Autors deutlich aus, oft erst in der letzten Strophe. Meisterstücke dieser Art sind Eichendorffs « Mondnacht » (Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküsst, . . .) und sein « Nachts » (Ich wandre durch die stille Nacht, da schleicht der Mond so heimlich sacht). Die Wendung zum lyrischen Ich kann aber auch in jeder Strophe erfolgen.

Ein solches Gedicht ist der « Blütenzweig » von Hermann Hesse:

Immer hin und wider
Strebt der Blütenzweig im Winde,
Immer auf und nieder
Strebt mein Herz gleich einem Kinde
Zwischen hellen, dunkeln Tagen,
Zwischen Wollen und Entsagen.

Bis die Blüten sind verweht
Und der Zweig in Früchten steht,
Bis das Herz, der Kindheit satt,
Seine Ruhe hat
Und bekennt: voll Lust und nicht vergebens
War das unruhvolle Spiel des Lebens.

In den beiden ersten Versen der ersten Strophe wird dem Verfasser das Bild des bewegten Blütenzweiges zum Sinnbild seines zwischen Wollen und Entsagen hin und her schwankenden Innern, und wenn in den zwei ersten Versen der zweiten Strophe der Zweig nach den verwehten Blüten voll Früchte steht, gewinnt er daraus das Bekenntnis zum unruhvollen Spiel seines Lebens.

Nach Hofmannsthal sind die Dinge Hieroglyphen, lebendige geheimnisvolle Chiffern, mit denen Gott Unaussprechliches in die Welt geschrieben hat. Indem es sich in sie verliert, findet, erkennt sich unser Selbst. In ihnen, und allein in ihnen, hat es seine Heimat, in ihnen läutert es sich auch. Drum muss daraus gefolgert werden, dass ihm die Dinge auch nicht Symbole des Innern sind, auch nicht nur das Innere selbst, sondern weit mehr. Sie sind

das einzig Wirkliche, « und der Dichter vermag nichts anderes zu erblicken ». « Und darum setzt die Poesie niemals eine Sache für eine andere. »

Die Mystik und die Lyrik sind nah miteinander verwandt.

Das Bild hat somit bei Hofmannsthal einen tieferen Sinn, als man gewöhnlich mit ihm verbindet. Es ist viel mehr als nur ein blosser Vergleich. Nicht alle lyrischen Dichter gründen so tief. Von Hofmannsthal her fängt man an, Gottfried Benn zu verstehen, der die « Wie-Dichter » kritisiert. Er nennt sie ihrer häufig auftretenden Vergleiche wegen so, die sie mit den Konjunktionen und Adverbien, wie wenn, als ob, wie (z. B. Du bist wie eine Blume...) (Es ist, als hätt' der Himmel...) beginnen. Er nennt das Wie einen Einbruch des Erzählerischen, Feuilletonistischen in die Lyrik, ein Nachlassen der sprachlichen Spannung, eine Schwäche der schöpferischen Transformation, billigt aber Rilke als einem Wie-Dichter ein grosses Können zu.

Die lyrische Sprache lebt vom Bilde. Sie spricht ihr Tiefstes in ihm aus. Dabei sind die dichterischen Bilder nicht mit Gemälden zu vergleichen, sind nicht so fest umrissen wie diese, sondern oft nur flüchtig, traumbildhaft auftauchend. Man beachte, wie rasch sie in Kellers « Abendlied » aufeinander folgen und wie ein Lichtquell alles überstrahlen.

Ganz aus dem Innern des Dichters steigen Gesichte seelischer Landschaften auf, von denen Hofmannsthal sagt, sie seien wunderbarer als die Landschaften des gestirnten Himmels. Sie setzen sich aus Elementen der Dinglichkeit zusammen, meinen aber ein anderes, ein abgründig Inneres. Sie werden nach aussen geworfen. Sie sind Gegenstand vieler Gedichte Alfred Momberts; komplexe Gebilde, wie die Duineser Elegien Rilkes, sind ohne Kommentar kaum verständlich. Unter den ältern Dichtungen ist dazu etwa der « Gesang Weylas »: « Du bist Orplid, mein Land! » von Eduard Mörike zu rechnen. Und wo ist Kellers « Winternacht », eines seiner schönsten Gedichte, einzuordnen? Wir können die Frage nicht beantworten. In der ersten Strophe ist alles unserem Erleben noch vertraut: die stille, weite Schneelandschaft, überwölbt vom wolkenlosen nächtlichen Firmament, der erstarrte See. Dann aber: der Seebaum, die Nixe, die an seinen Ästen emporklimmt, ihr Tasten an der harten Eisdecke, der erstickte Jammer und das erschütternd dunkle Antlitz der Gefangenen, das der Dichter nicht vergessen kann.

Immer neu wird der Leser von diesem wundervollen Gedicht gepackt, von seiner Unheimlichkeit gebannt; unvermittelt erlebt er den Schmerz der Unerlösten: das ganze Gebilde dem Verstande rätselhaft – und doch von welch unwiderstehlichem Zauber!

Wir spüren, Keller meint damit ein Wirkliches, ein unauslotbar Seelisches, dem er nur in dieser Form den adäquaten Ausdruck geben konnte und musste.

Der Lyriker, vor allem der moderne, singt für sich, und doch wird er gehört, wenn ein Gleichgestimmter irgendwann und irgendwo von ihm getroffen wird, wenn Gleiches oder Ähnliches in ihm mitzuschwingen beginnt. Dies Getroffenwerden ist ein Wunder. Wer es schon erlebt hat,

weiss, wie es unser Inneres weitet, wie das Gedicht in uns durch und durch geht, wie es uns trägt, unser Dasein verklärt, wie es uns tagelang, ja wochenlang begleitet, wie wir immer wieder zu einem Wort, einer Wendung, einem Bilde in ihm zurückkehren, die uns immer neue Einblicke und Ausblicke vergönnen. Gedichte dieser Art gibt es nur wenige. Sie sind ein Fund, ein Hort, ein Glücksfall.

Das lyrische Fühlen muss doch in der menschlichen Seele verwurzelt sein. Bei manchem Erwachsenen ist es aber verkümmert, verdorrt, abgestorben, beim Banner oft ins Sentimentale verbogen. Mit dem Kinderreim und Kinderlied wird es im Menschen geweckt, in der Schule genährt und gestärkt, im echten Volks- und Kunstgesang blüht es oft durchs Leben weiter. Wie der Unmusikalische für die Musik, ist der Unlyrische für die Lyrik ein hoffnungsloser Fall. Doch wie der Musikalische sein Talent entwickeln, schulen kann, so kann auch der lyrisch Empfindende für die lyrische Sprache immer hellhöriger werden. Der Ungeübte wird leicht von vielen Gedichten angesprochen, dem Geübten zerrinnt manches anfängliche Entzücken beim wiederholten Lesen. Ein absolutes Musikgehör ist gelegentlich zu finden, ein absolutes Musikgehör der Lyrik gegenüber aber selten. Und doch wäre ein solches nötig, um in der Hochflut lyrischen Schaffens das Echte vom Unechten, das Dauernde vom Eintägigen zu sondern.

Bei der Beurteilung lyrischer Gedichte kann es auch geschehen, dass uns trotz abermaliger Bemühung der Zugang zu einer Dichtung verwehrt bleibt. Doch plötzlich, vielleicht erst nach Jahren in einer besonders begnadeten Stunde öffnet sich uns das Tor in ihr Reich, und wir staunen, was für ein Segen uns damit geschenkt wird. Mir ist es mit Rilke so ergangen.

Mit einer Dichtung, die uns durchs Leben begleitet, wachsen wir, und sie scheint mit uns zu wachsen. Doch dies ist nicht nur eine Eigenschaft des Lyrischen. Die homerischen Epen, deren Wunderwelt uns in der Jugend mit den Schwabschen Sagen anfing aufzugehen, sind uns heute gegenwärtiger denn je.

In vielen lyrischen Gedichten fällt ihre Unergründlichkeit besonders ins Auge.

« Ein Gedicht muss unerschöpflich sein wie ein Mensch und ein guter Spruch », bemerkt Novalis und meint in erster Linie das lyrische Gedicht.

Und Goethe:

« Ein Gedicht muss etwas Rätselhaftes haben. Je unausrechenbarer und für den Verstand unfasslicher eine dichterische Schöpfung, desto besser. »

« Alles Lyrische muss im Ganzen sehr vernünftig, im Einzelnen ein bisschen unvernünftig sein. »

Ist ein Gedicht wie « Verschwiegene Liebe » von Eichendorff je auszudeuten? Nähme man ihm damit nicht allen geheimnisvollen Duft, würde damit die Magie seiner Worte nicht gebrochen? Wir lesen:

Über Wipfel und Saaten
In den Glanz hinein –
Wer mag sie erraten,
Wer holte sie ein?
Gedanken sich wiegen,
Die Nacht ist verschwiegen,
Gedanken sind frei.

Errät es nur eine,
Wer an sie gedacht,
Beim Rauschen der Haine,
Wenn niemand mehr wacht
Als die Wolken, die fliegen –
Mein Lieb ist verschwiegen
Und schön wie die Nacht.

Sind diese Verse trotz ihrer trunknen Schönheit im Sinne Goethes nicht ein bisschen unvernünftig?

Doch logisch klare Zusammenhänge sind nie die Stärke lyrischer Dichtung gewesen, und wenn Eichendorff am Ende seines Gedichtes

« Ich wandre durch die stille Nacht,
da schleicht der Mond so heimlich sacht »,

spricht:

Mein irres Singen hier
Ist wie ein Rufen nur aus Träumen

so hat er vielleicht für einen Teil der romantischen Lyrik etwas Bezeichnendes ausgesagt.

Eichendorff nennt sein Dichten *ein Singen*. Der Zusammenhang zwischen beiden ist uralt, stammt doch das Wort Lyrik von der Lyra, dem griechischen Musikinstrument. Nicht nur, dass früher der Dichter zugleich Sänger war: noch heute werden namhafte Musiker durch Gedichte zu deren Vertonung angeregt. Doch sind sie heute nicht mehr wie zum Teil noch Schubert auf mittelmässiges Dichtergut angewiesen. Einige unserer zeitgenössischen Musiker haben einen sichern Griff in der Wahl ihrer Liedertexte, und ich habe schon auf mehreren Konzertprogrammen Gedichte entdeckt, die ich dann zu Hause abschrieb, weil ich sie besitzen wollte. Was die Melodien Schuberts, Brahms', Hugo Wolfs, Othmar Schœcks, aber auch Willy Burkhards, Moeschingers u. a. zur Vertiefung des Genusses lyrischer Gedichte und somit für deren Verbreitung beigetragen haben, kann nicht hoch genug gewertet werden.

In vielen Gedichten ergötzt uns *der Kehrreim*. Er blüht im Kinderlied, im Volkslied, ist in der Epik zuhause, am häufigsten aber doch in der Lyrik. Er tritt gewöhnlich am Ende einer Strophe auf und bedeutet eine Verdichtung des lyrischen Gefühls, er wiederholt die lyrische Grundstimmung und verstärkt sie. Goethes Heidenröslein wäre auch ohne den bekannten Kehrreim ein beliebtes Gedicht, aber erst seine dreimalige Wiederkehr und die dreimalige Wiederholung des Wortes « Röslein » geben ihm die jugendliche Leuchtkraft, die Anmut, der man unwiderstehlich verfallen muss.

Der Kehrreim verdankt seine Beliebtheit aber auch den rhythmischen Lustgefühlen, die er beim Sprechen auslöst.

Wie unterstützt im schönsten Frühjahrsgedicht deutscher Zunge, in Uhlands « Frühlingsglaube », die Wiederholung: « Nun muss sich alles, alles wenden » die Glaubensseligkeit des im Frühjahr Hoffenden, und das letzte « alles » schenkt ihm die Gewissheit der Umkehr.

Von höchster Wirkung kann in der Lyrik, vor allem in der modernen Lyrik, *die Wiederholung der ersten Strophe oder der ersten Verszeile am Schlusse eines Gedichtes* sein, sofern sie nicht manieriert angewendet wird. Mir ist dieses Stilmittel zum erstenmal bei Hermann Hesse in einem seiner tiefsten Gedichte, in der « Landstreicherherberge » so recht bewusst geworden. Ich liebe dieses Gedicht sehr. Es hat mich seinerzeit lange über den Alltag gehoben, und noch jetzt, wenn ich es in der Stille wieder lese, kann es mich ergreifen wie am ersten Tag. Es hat mit der Wiederkehr der ersten Strophe kein Ende:

Wie fremd und wunderlich das ist,
Dass immerfort in jeder Nacht
Der leise Brunnen weiterfliesst,
Vom Ahornschatten kühl bewacht.

Es *kann* damit kein Ende haben.

Es ist ein Gedicht des Staunens über die Grundbefindlichkeit menschlicher Existenz. Ein höheres als dieses Erstaunen gibt es nicht. Dies liegt auch in dem wundervollen Spruch:

Ich leb und weiss nit wie lang,
Ich stirb und weiss nit wann,
Ich far und weiss nit wohin:
Mich wundert, dass ich fröhlich bin.

Nicht der Schönheiten der *Sprachklänge*, *der Schallnachahmung*, einer Besonderheit der deutschen Sprache, *der Lautmalerei* und der *Lautsinnbildlichkeit* der Dichtersprache haben wir hier besonders zu gedenken, sie sind der Epik und der Dramatik ebenso eigen.

Vers, *Metrum*, *Rhythmus* und *Reim* teilt die lyrische Dichtung mit der epischen und dramatischen. Sie liegen somit ausserhalb unserer Betrachtung, obwohl gerade über das Spannungsverhältnis zwischen Rhythmus und Takt vieles zu sagen wäre, besonders für den Lehrer, der in der Schule Gedichte vorträgt, sie lesen, auswendig lernen und rezitieren lässt.

Auch *der Reim* reizte zu eingehender Beschäftigung, wie das Altertum ihn nicht gekannt hat, wie er im Mittelalter entstanden ist und was er uns heute noch bedeutet. Gottfried Benn nennt ihn auch für die Gegenwart ein Ordnungsprinzip und eine Kontrolle innerhalb des Gedichtes und Verlaine und Rilke hätten nochmals das Raffinierte und Sakrale des Reimes zum Ausdruck gebracht. Doch gerade zum Reim bei Rilke ist hier ein Wort am Platze. In der Lyrik wirken immer wieder gleiche Reime mit der Zeit als abgenützt, abgegriffen. Es ist begreiflich, dass schöpferische Kräfte nach neuen Möglichkeiten des Reimes gesucht und sie auch gefunden haben. Rilke ist hier vorangegangen. Er hat nicht nur mit Fremdwörtern neue

Reime gewagt, sondern unbedeutende Wörter, selbst Partikel, als Reimwörter verwendet, häufig das Verb – oft mit dem Mittel des Zeilenbruchs.

Sein Vorbild ist aber nicht unwidersprochen geblieben. Hofmiller hat sich dagegen gewandt, auch Josef Weinheber, der ein Verskünstler ersten Ranges war, aber auch ein echter Dichter: « Die Rilkesche Reimnomenklatur, deinen scheinen, seinen weinen, hat einer ganzen Dichtergeneration die Fähigkeit zerstört, einen echtbürtigen Reim zu bilden. » Rilke überragt als Lyriker gleichwohl manchen Stern unter seinen Zeitgenossen trotz gelegentlich blasser Reime, und ein Sonett wie das folgende aus dem Zyklus der Sonette an Orpheus zeugt nicht nur von sprachlicher Meisterschaft, sondern von der Hoheit des dichterischen Rufes und dem erhabenen Ernst seiner Berufung.

Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll
ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber *sind* wir? Und wann wendet er

an unser Sein die Erde und die Sterne?
Dies *ist's* nicht, Jüngling, dass du liebst, wenn auch
die Stimme dann den Mund dir aufstösst, – lerne

vergessen. dass du aufsangst. Das verrinnt.
In Wahrheit singen, ist ein andrer Hauch.
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.

« Dasein ist Gesang » kann heissen, dass ihm ein ganzes Leben geweiht ist, dass der Sänger seine Gabe wie ein heiliges Feuer in sich hütet und bewahrt, dass er ihr alles opfern muss. Es kann aber auch heissen, dass Rilke trotz unseres menschlichen Versagens und Wurzeln im Ungewissen am « Ausgang » aller « grimmigen Einsicht » in Jubel und Ruhm ausbricht und miteinstimmt in den Gesang, der aus allen Dingen der Schöpfung klingt.

Solcher Gesang ist für den Gott Apoll und Orpheus ein « Leichtes », ist ihnen so selbstverständlich und mühelos wie « ein Hauch um nichts », ein Atemzug. Uns zwiespältigen Menschen aber? « Wann sind wir? » Wann sind wir wirklich? Ist je etwas unser? Uns ständig Entschwindenden. Der Jüngling glaubt, es in sich festzuhalten, wenn er liebt, wenn das übervolle Herz ihm den Mund aufstösst zum Singen. Wie rasch nur verfliegt's. Bei Gott allein ist es von Dauer.

« In Wahrheit singen, ist ein andrer Hauch ... Ein Wehn im Gott. Ein Wind »,
muss aber, auf den grossen Dichter bezogen, doch nur so ausgelegt werden, wie es Friedrich Schiller im « Grafen von Habsburg » im Bild unvergänglich eingefangen hat:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiss nicht, von wannen er kommt und braust
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Immer hat die Menschen *das Wesen der Inspiration* beschäftigt und das Verhältnis handwerklicher Arbeit und göttlicher Eingebung. Wenn wir ein Werk der Kunst: der Bildhauerei, der Architektur, der Malerei, der Musik und der Dichtkunst betrachten in seiner selbstverständlichen Vollkommenheit, Insichgeschlossenheit, nach Mörike « ein Kunstgebild der echten Art ... selig scheint es in ihm selbst », so ist mit seiner Unerfassbarkeit stets auch sein Werden vom Geheimnis umwittert.

Im grossen Dichter muss das Werk oft lange reifen, ausreifen, bis es den ihm gemässen Ausdruck gefunden hat. Den ihm gemässen Ausdruck ? Nach Gottfr. Benn ist ein Gedicht schon fertig, ehe es begonnen. « Der Dichter weiss nur seinen Text noch nicht. Das Gedicht kann gar nicht anders lauten, als es eben lautet, wenn es fertig ist ... »

Wer den Briefwechsel Kellers mit seinem Verleger Vieweg während der Entstehung des « Grünen Heinrich » gelesen hat, weiss, wie Keller sich dieses Werk hat abringen müssen, wie er dessen letzten Teil buchstäblich unter Tränen geschrieben hat. Dichter müssen oft lange schweigen können. Valéry hat es 20 Jahre getan, Rilke 14, bis 1922 die « Duineser Elegien » entstanden sind und die « Sonette an Orpheus ».

Was an einem lyrischen Gedicht Eingebung, was harte Arbeit ist, wie die eine in die andere fliesst und sie bedingt, darüber kann uns Laien nur der Dichter im Selbstzeugnis Aufschluss geben. Wir haben deshalb einige ausgewählt, und wir beginnen mit Gottfried Benn, vielleicht dem bedeutendsten Lyriker des heutigen Deutschland.

« ... Die Öffentlichkeit lebt nämlich vielfach der Meinung: Da ist eine Heidelandschaft oder ein Sonnenuntergang, und da steht ein junger Mann oder ein Fräulein, hat eine melancholische Stimmung, und nun entsteht ein Gedicht. Nein, so entsteht kein Gedicht. Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein Gedicht wird gemacht. »

Der Österreicher Josef Weinheber schreibt:

« Es sollte aber nie übersehen werden, dass ‚Poet' von ‚poiein', ‚machen', kommt. Und Gedichte wollen *gemacht* sein! Gemacht wie ein schmiedeisernes Gitter, wie ein Haus, wie der Moses des Michelagniolo ... Der ehrliche Künstler, mit sonst nichts als einem Einfall beginnend, korrigiert sich, von Zweifel zerrissen, von Unsicherheit zerstört, mit seinem Handwerkskönnen mühselig bis zum letzten Wort hinan, um das Gedicht zu *finden*, glücklich, wenn der Gedanke im klaren Satz gefesselt liegt ... »

Paul Valéry:

« Gott gibt uns den ersten Vers umsonst, aber es bedarf unsrer gesammelten Anstrengung, dass der zweite Vers nicht ganz unwert des ersten werde. »

Erich Kahler:

« Die Vorstellung, dass ein Dichter nur auf die Inspiration zu warten braucht, um ein Gedicht rein und rund in sich ergossen zu bekommen, ist eine ahnungslose Illusion. Gedichte, die uns heute wie eine fertig empfangene Gottesgabe erscheinen, sind meistens unter Wehen der Arbeit entstanden, von denen sie keine Spuren mehr zeigen. Gewiss, das geheimnisvolle Strömen, der dichterische Zustand muss da sein, um sie auszutragen, aber das ist nur ein Untergrund, auf dem sich vielfältige Anstrengung abspielt. Wir haben Zeugnisse der Dichter selbst: Clemens Brentano, von dem man es am wenigsten vermuten würde, bekennt, das Versemachen sei eine Hundearbeit; nur geständen es die meisten nicht ein. »

Und nochmals Benn:

« Zum Wesen der Lyrik gehört auch noch eine tragische Erfahrung der Dichter an sich selbst: keiner auch der grossen Lyriker unserer Zeit hat mehr als sechs bis acht vollendete Gedichte hinterlassen, die übrigen mögen interessant sein unter dem Gesichtspunkt des Biographischen und Entwicklungsmässigen des Autors, aber in sich ruhend, aus sich leuchtend, voll langer Faszination sind nur wenige – also um diese sechs Gedichte die dreissig bis fünfzig Jahre Askese, Leiden und Kampf. »

Gottfried Keller, 1850 in einem Brief an Freiligrath:

« Es ist mit der Lyrik eine eigene Sache; sie duldet nur selten eine rivalisierende Tätigkeit neben sich und erfordert ein ganzes und ungeteiltes Leben, um aus dessen edelstem Blute als unvergängliche Blüte hervorgehen zu können. »

Von Malherbe ist der Ausspruch überliefert, ein Autor sollte nach der Vollendung eines guten Sonetts ein Anrecht auf zehn Ruhejahre haben.

Ist somit *das Handwerk* der grossen Dichter nach ihrem Geständnis eines der ungewissesten, der ermüdendsten und opfervollsten, wenn die Muse, ihre gestrenge Herrin, sie immer und immer wieder zwingt, sich selbst ans Kreuz zu schlagen und in grosser Einsamkeit zu leben, so fliesst doch durch ihr Wort, vor allem durch das des Lyrikers ein immerwährender Strom der Freude, der Kraft und des Trostes in die Herzen der Menschen. Wer sich der lyrischen Dichtung verschrieben hat, dem ist Thu-Fu's Wort an Li-tai-pe (in der Übersetzung Klabunds) keine Vermessenheit:

Du bist die Sonne, der wir im Zenit begegnen.
Du bist Gewitter, wenn die Wolke kracht.
Als Tränen lässt du deine Verse niederregnen,
Es liest sie der Unsterbliche im Mondschein der Nacht,
Lächelt und weint und meint, Er habe sie erdacht.

* * *

Ich wende mich jetzt dem zweiten Teil meines Referates über die Lyrik zu und beginne *mit den Grenzen des Erlebens lyrischer Gedichte in den obern Klassen der Sekundarschulen und Progymnasien.*

Die Kinder machen hier ein recht kritisches Entwicklungsalter durch, ihre Pubertät. Sie beginnt bei den Mädchen früher als bei den Knaben. Ihre erste Stufe erfasst die Vierzehn- und Fünfzehnjährigen, hat durchschnittlich im 8. Schuljahr ihren Höhepunkt und verebbt allmählich im 16. Altersjahre, der beginnenden Adoleszenz, des Jünglings- und Jungfrauenalters.

Wir alle kennen den Pubertierenden als unausgeglichen, launenhaft, beherrscht von einem naiven Tatsachenhunger, einem Macht- und Geltungstrieb. Deshalb ist er rauflustig, oft überlaut, vernachlässigt gelegentlich sein Äusseres: Löcher im Ärmel und Hosenboden stören ihn nicht heftig. Hier in Münchenbuchsee nimmt er im 8. Schuljahr das Kleid der Männer, d. h. er tauscht seine Kniehosen mit den langen Hosenrohren.

Er ist stets zu Spott und Schabernack aufgelegt, versucht, sich gegen jede Autorität aufzulehnen, liebt es, seine wachsenden Kräfte im Wettkampf zu messen. Er ist aber auch begeisterungsfähig und, mehr als man glaubt, von einer inneren Verwundbarkeit und einem Zartgefühl, über das man staunen kann. Dabei begreift er sich selber nicht, scheut sich, sein

Inneres zu entblössen, verbirgt schamhaft jede feinere Regung. Immer ist es der gleichbleibende äussere Typ des Knaben, der auf der Oberstufe im Deutschunterricht vor uns sitzt, mit den stets zu kurzen Hosenbeinen und Rockärmeln, dem spriessenden Flaum auf der Oberlippe, der mutierenden Stimme. Man zähmt manchen Jungen in diesem Alter mit sanften Worten leichter als durch derbes Anfahren, dem Spruche Salomons folgend: « Eine gelinde Antwort stillet den Zorn; aber ein hartes Wort richtet Grimm an. »

Bei den Mädchen verläuft die Pubertät gewöhnlich ruhiger, doch gibt es auch Ausnahmen. Sie ist bei ihnen äusserlich unauffälliger, aber nicht weniger verwandelbar als bei den Knaben. Negativ kann sie sich äussern neben gleichlaufenden Entwicklungserscheinungen des männlichen Geschlechtes in einer zunehmenden Putz- und Gefallsucht, einer allgemeinen Kritiersucht, einer in die Superlative sich steigernden Schwärmerei und in einem steten geheimen auf-der-Lauer-sein, positiv aber in einer Vertiefung des Innenlebens und in einem anmutigen Aufblühen des Körpers und des Geistes.

Dem innern Zustand des Knaben wie des Mädchens entspricht auf der Oberstufe unserer Volksschulen unter den Gattungsstilen der Dichtung in weitem Masse die Epik, auch die Dramatik, unter den Gedichten vor allem *die Ballade*. Doch über sie nur ein kurzes Wort, soweit sie dem Pubertierenden zusagt.

Die Ballade hilft den Tatendrang, den Hunger nach bewegtem äusserem Geschehen der Kinder sättigen. Sie öffnet ihnen eine unermessliche Welt menschlichen Strebens und Kämpfens, des Sieges und des ruhmvollen Sterbens. Sie liefert ihnen mannigfaltige Vorbilder zur Verehrung und Nacheiferung. Sie ist voll innerer Spannung und strebt nach Lösung. Ihre Sprache ist gewöhnlich anschaulich, bildkräftig und von einprägsamem Rhythmus. Es hat unter dem reichen Balladenschatz der deutschen Sprache viele, die das kindliche Verständnis nicht übersteigen und doch ihrem Ahnungsvermögen einen unbegrenzten Spielraum überlassen.

Aber nun das lyrische Gedicht? Der Jugendpsychologe stellt seiner Verwendungsmöglichkeit im 7. und 8., weniger im 9. Schuljahr keine günstige Prognose. Viele Pädagogen pflichten ihm bei. Max Zollinger erkennt: « Der durchaus aktivistischen Grundstimmung der männlichen Jugend dieser Altersstufe entsprechend ist das Verständnis für die beschaulich-passive Haltung der lyrischen Dichtung sehr gering. »

Severin Rüttgers urteilt ähnlich. Einschränkend ist dazu aber zu bemerken, dass Zollinger seine These nur auf Erfahrungen mit Knaben stützt, und in Deutschland hörte vor dem ersten Weltkrieg die Schulpflicht mit dem 14. oder 15. Altersjahr auf. Wir aber haben die Kinder noch, wenn die Gärung der Pubertät schon am Abflauen ist.

Die Pubertät ist das grösste Wunder in der Entwicklung des Menschen und wohl dem, welchem die Plastizität des Geistes und der Seele aus ihrer Zeit erhalten geblieben ist.

In der Pubertät fängt der Mensch an, sich seiner selbst bewusst zu werden. Dies kann sich in ihm steigern bis zum Staunen, dass sein Ich gerade

dieses Ich ist. Jeder beschäftigt sich dabei stark mit sich selbst. Die körperliche Entwicklung beunruhigt ihn. Er weiss sich noch nicht einzufügen in die so verlockende Welt des Erwachsenen. Alter Kindsgewohnheiten fängt er sich zu schämen an. Sein Gefühlsleben schwillt mächtig an. Sonntags erweitert er seine Streifzüge durch die Wälder seines Dorfes oder radelt in immer entferntere Gegenden und nimmt Stück um Stück seiner engern Heimat in Besitz.

Ein mir bekannter Knabe, grossgewachsen und frühreif, hat plötzlich den Drang, öfters eine Anhöhe über seinem in der Niederung gelegenen Dorfe zu besteigen. Es ist ein besonders stimmungsgeladener Tag, die Berge zum Greifen nah unter einem regenschwangeren Himmel. Da sieht der Knabe zum erstenmal die ihm doch bekannten Berner Berge. Es überwältigt ihn so, er zittert, er kann sich von ihrem Blick kaum mehr trennen.

Ein anderer: Ein arbeitsschwerer Herbsttag ist zu Ende gegangen. Ächzend fährt der mit Kartoffelsäcken beladene Wagen über den Feldweg nach Hause. Vorn auf ihm hat der Knecht Platz genommen; hinten sitzt der 15jährige Bub, die übrigen sind zu Fuss vorausgegangen. Keiner spricht ein Wort. Es dämmert. Am Himmel flimmert der erste Stern. Vom Dorfe her klingt das Geläute der Abendglocke. Warum wird dem Knaben plötzlich so unsäglich wohl, dass er noch nach Jahren jede Einzelheit dieser Heimfahrt im Gedächtnis behalten hat?

Und noch ein Drittes: Auf einer Schulreise musste ich einmal einen Jungen des 9. Schuljahrs, der in der Nacht sich ungezogen benahm, ins milde Freie stellen, eine Stunde lang. Nach Jahr und Tag hat er mir einmal gesagt, er sei mir noch heute dankbar für jenen Aufenthalt vor der Sennhütte, da sei ihm erstmals in seinem Leben die Schönheit einer Mondnacht aufgegangen.

Alle drei Knaben verraten mit ihren Erlebnissen die Fähigkeit zum lyrischen Fühlen, und der Schritt von hier zum Einfühlen ins lyrische Gedicht ist zur gegebenen Stunde kein grosser mehr. Wer die Berge so gesehen hat wie der erste Knabe, findet den Weg zu C. F. Meyers Berggedichten selber, dem zweiten mit dem Erleben des Abendfriedens können Abendgedichte nicht mehr verschlossen bleiben und dem dritten wird der Mond etwa in Goethes « An den Mond » nicht mehr ganz gleichgültig sein.

Wann geht dem Menschen die Grösse der Natur auf? Mit dem Pubertätsalter beginnt dieses Wunder, beim einen früh, beim andern spät, beim dritten, amusischen, nie. Und so auch anderes lyrisches Fühlen. Es ist einfach unerwartet da.

Jedes lyrische Gedicht erfordert unbedingte Hingabe, die nur möglich ist, wenn etwas Verwandtes im Leser mitzuklingen beginnt.

Es muss somit in aller Aneignung, ich vermeide das Wort « verstehen », eines lyrischen Gedichtes immer etwas Intuitives sein, vor allem gerade im Kinde, denn das durch verstandesmässiges Erklären allfällig Gewonnene lässt uns kühl, und wäre es noch so trefflich, wenn es nicht unmittelbar ans Herz rührt. « Verstehen kann man nur, was man schon dunkel in sich trägt. » (Eduard Spranger)

Ein im Kind latentes Gefühl kann durch ein Gedicht plötzlich entzündet werden, dass es hell zu brennen beginnt. Das ist ihm dann ein besonders schönes Gedicht. Es lernt es vielleicht auswendig, um es immer in sich zu haben. Bei Mädchen kommt das häufiger vor als bei Knaben. Ein sehr intelligenter Junge hat mich einmal mit folgenden Worten überrascht: « Vorher hat man gar nicht gewusst, dass man solche Gefühle hat, aber wenn man das Gedicht gelesen, dann ist einem ein Licht aufgegangen. »

Ich habe vor Jahren in der obersten Klasse Christian Morgensterns Gedicht « Schwalben » gelesen.

Schwalben durch den Abend treibend,
leise rufend hin und wieder,
kurze, rasche Bogen schreibend,
goldne Schimmer im Gefieder.

Oh, wie möcht' ich dir sie zeigen,
diese sonnenroten Rücken,
und der götterleichte Reigen
müsste dich wie mich entzücken.

Ich liebe dieses Gedichtchen noch heute. Der zweite Vers der ersten Strophe ist zwar schwach: « Leise rufend hin und wieder », aber die zweite Strophe hat es mir angetan. Offenbar muss ich mit entsprechender Begeisterung davon gesprochen haben, die Kinder lernten das Gedicht auswendig, und dann war's fertig. Offenbar war's aber doch nicht fertig. Denn wieder nach Jahr und Tag – einer jener ehemaligen Schüler ist inzwischen mein Kollege geworden – da höre ich eines Maimorgens ein Kind seiner Klasse rezitieren: « Schwalben durch den Abend treibend ... ». Auf mein erstauntes Fragen antwortet er, dieses Gedicht habe ihn damals im 9. Schuljahr stark beeindruckt. Er habe es nicht vergessen können.

Es ist überraschend, wie Kinder, vor allem Mädchen, unter Umständen von moderner Lyrik angesprochen werden.

Aber auch das kam unerwartet für mich, als ein 18jähriger Ehemaliger mich aufsuchte und mich um den Band der « Galgenlieder » Morgensterns bat, weil er in Erinnerung behalten, dass ich drei oder vier dieser seinerzeit vorgelesen hatte. Er wünschte anlässlich eines Familienfestes einige vorzutragen.

Am meisten hat mich aber jener Schüler gefreut, den das « Oktoberlied » Storms zu dessen Novellen geleitet hatte, von denen er nun etliche las. Da habe ich gesehen, dass schon ein Knabe mit 16 Jahren so etwas wie einen Lieblingsdichter haben kann, der kein eigentlicher Jugendschriftsteller ist. Auch hierin sind Mädchen den Knaben voraus.

Diese Erfahrungen sind Lichtblicke. Jeder Lehrer wird solche aus Gedichtstunden zu verzeichnen haben, viel bezeichnendere namentlich Deutschlehrerinnen an Mädchenklassen.

Daneben drücken uns Misserfolge genug. Doch vergessen wir nicht: Gedichte sind das Delikateste, was wir Kindern zu bieten haben. Nicht jede Gedichtstunde kann eine Weihestunde sein. Manchmal gelingt sie trotz gründlicher Vorbereitung nicht, manchmal auch findet der Lehrer die besten Worte erst im unmittelbaren Kontakt mit den Kindern.

Grundsätzlich ist die Darbietung lyrischer Gedichte auf der Oberstufe zu bejahen, aber man erlaube mir zu sagen, nur wie Medizin, weise dosiert. Jedes dieser zarten Gebilde muss auf seine Verwendbarkeit fein und allseitig abgewogen werden. Der Lehrer muss seine Klasse kennen, er muss auch den Spürsinn haben, zu welcher Jahres-, oft sogar Tageszeit er mit dem betreffenden Gedicht am besten vor sie tritt. Mädchen, aber auch viele Knaben, würden protestieren, wenn man sie ihnen gänzlich vorenthielte, und innert 30 Jahren hat nur ein Junge mir einmal kurz und bündig

13

erklärt, Gedichte, er meinte lyrische, seien völlig wertlos. Am ehesten finden Pubertierende den Weg zur Naturlyrik, wenn sie klug dem Kreis des Jahres, dem Wechsel der Jahreszeiten folgt. Aber auch gesellige Lieder, die Familie, die Heimat, das Soldatentum, die Kameradschaft und Freundschaft betreffend, sind beliebt.

Ein Tor zum reinen lyrischen Gedicht kann im Kinde durch die lyrische Ballade geöffnet werden: vom « Erlkönig » zur « Einsamen Nixe » der Ricarda Huch, vom « Taugenichts » zum « Heidenröslein » oder zum « Gefunden » von Goethe.

Der Übergang vom Tag zur Nacht ist eine grosse Sache. Unsere reichhaltige Anthologie muss deshalb viele Abendgedichte, verschiedene Abendgedichte, enthalten.

Im Pubertätsalter hat der Mensch vielleicht mehr Freude an einem zerbrochenen Krug als an einem ganzen, am Zerbrechen mehr als am sorgfältigen Erhalten. Den Sinn für die Schönheit des ganzen Kruges zu erwecken, ist aber unsere Aufgabe.

Die Lyrik spricht meistens nicht vom Aussergewöhnlichen; sie preist das Alltägliche, das Wiederkehrende; sie spricht nicht von dem, was im Unerreichbaren, sondern was in unserer nächsten Umgebung liegt. Sie pflanzt Liebe zum Unscheinbaren, Kleinen, dem Spinnlein, dem gaukelnden Schmetterling, dem plätschernden Brunnen. Es ist das Grosse im Kleinen. Durch die Dichtung werfen wir Blicke in die innere Welt anderer Menschen, und lyrische Dichtung vor allem bestätigt und stärkt im Kinde die erwachende eigene Gefühlsart.

Es ist gut möglich, dass ein Gedicht an Behandeltes im Sachunterricht in einer folgenden Deutschstunde angeschlossen wird. Geschichtliche, geographische und biologische Stoffe können Voraussetzungen zum bessern Eindringen in eine Dichtung enthalten, aber dann darf man sich nicht an ihr versündigen, indem man sie zum Begleitstoff entwürdigt. Ein Gedicht soll in der Volksschule leben um seines absoluten Wertes, auch nicht eines literarhistorischen Wertes wegen. Der Dichter schafft es auch nicht als Begleitstoff; er meint mit ihm ein Einmaliges, Ausschliessliches, ein in sich Ruhendes, eine abgegrenzte Welt für sich.

Es hat in unserem vorgesehenen Gedichtbande vereinzelte lyrische Gedichte, die als zu hoch gegriffen beurteilt werden können. Die Gedichtbuchkommission ist sich dessen wohl bewusst und hat nach allen Seiten abgewogen, wie sie zu verantworten seien. Wenn wir sie aufgenommen haben, so aus den Überlegungen heraus, dass im Pubertäts- und einsetzenden Nachpubertätsalter sich grosse Unterschiede in der geistigen und seelischen Entwicklung der Kinder zeigen, nicht nur zwischen Knaben und Mädchen, sondern innerhalb desselben Geschlechts, dass Mädchen viel früher reifen für das lyrische Gedicht, was z. B. auch ihre grössere Fähigkeit im Rezitieren lyrischer Gedichte beweist, dass auch dem Lesen in der Stille daheim, dem Selbersuchen und Entdecken derjenigen etwas zu überlassen ist, in denen ein persönliches Verhältnis zu echter Dichtung zu keimen beginnt.

Im 16. Altersjahr fangen vereinzelte Kinder an, der spezifischen Jugendliteratur den Rücken zu kehren; sie greifen nach dem Buch des Erwachsenen, und mehr als eines stösst in dieses Neuland von sich aus recht weit vor, wenn es auch vieles noch nicht bewusst ergreifen kann. Auch hoffen wir, dass mehr als eines den Gedichtband später, wenn es der Schule den Rücken gekehrt hat, noch hie und da zur Hand nimmt: in keinem Alter ist man ja so empfänglich für das lyrische Gedicht wie zwischen sechzehn und dreissig. Ich habe es auch schon erlebt, dass ein Mädchen sein Gedichtheft ins Welschland mitgenommen hat.

Ich spreche keinem pädagogischen Illusionismus das Wort, diesem Gespenst, das im literarischen Unterricht selbst in der Volksschule im poetisch nüchternen Bernerland umgehen kann. Es ist mir bewusst, was für Unheil es anrichten kann, wenn selbst Keller und Meyer « drohen, Klassiker zu werden », wie nach Max Zollinger einmal ein Gymeler geschrieben hat, weil ihm infolge zu früher Behandlung hohe Literatur zum Ekel wurde. Wir wollen ruhig der höhern Schule auch etwas überlassen, ihr sogar recht viel überlassen, uns bleibt noch genug grüne Weide.

Trotzdem betrachte ich es nicht als eine Sünde, wenn der Lehrer in der Wahl eines Gedichtes gelegentlich über den Durchschnitt seiner Klasse geht, das Entscheidende ist, dass seine Schüler spüren, welch lebendige Beziehung der Lehrer zur Dichtung hat, dass er von ihr so etwas wie besessen ist.

Ob durch ein Gedicht etwas Bleibendes ins Herz des Kindes dringt, ist, schwer feststellbar, noch schwerer, *was* dieses Bleibende ist. Und doch dürfen wir dem, was im Jugendlichen erst später wie ein Samenkorn aufgehen kann, auch etwas vertrauen. Dies ist überhaupt das Unmessbare in unserem Beruf.

Gestatten Sie mir zum Schluss einige Beispiele solcher Wirkungen, Nachwirkungen.

In Hans Carossas Werk « Verwandlungen einer Jugend » vernehmen wir:

« Am ersten Abend las ich nur die erzählenden (Gedichte einer Anthologie), später auch die liedhaften, die mich zunächst nicht ansprachen, bei wiederholtem Lesen aber stärker bewegten als die anderen ... Kaum bedarf es der Versicherung, dass ich nicht ein Zehntel des Gelesenen wirklich verstand, so schnell es auch ins Gedächtnis überging; doch wird kein Wissender bedauern, dass Jugend zuerst ergriffen und geformt wird vom Klang und Rhythmus der Gedichte, deren Sinn sie erst viel später durchdringt. »

In Heinrich Mengs schöner Arbeit « Gedichte im Deutschunterricht » steht folgendes Urteil eines Siebzehnjährigen: « Man soll Gedichte lesen, weil es darunter Sachen gibt, die einem wirklich ans Herz wachsen können; besonders wenn man einmal eine grössere oder kleinere seelische Krise durchmachen muss, kann einen ein gutes, passendes Gedicht direkt aufrichten. »

Als Knabe habe ich einmal zwei alte Wegknechte gemeinsam Verse sprechen hören, wahrscheinlich solche aus ihrer Schulzeit. Mich verwunderte dies; ich schnappte einige Worte auf, und meine Mutter sagte, das seien Gellertlieder gewesen. Im « Rötelein » von Simon Gfeller sucht die Frau den todkranken Tanner Hans mit Worten desselben Dichters zu trösten. Sie kann sie noch jetzt auswendig.

Im Bande « Ungleiche Welten » erzählt Hans Carossa: « Als der Verurteilte (Oberregierungsrat Dr. Arvid Harnack, 1942) vor dem Gang zum Schafott den Zuspruch des Gefängnispfarrers empfangen hatte, bat er diesen, ihm in den noch bleibenden Minuten die Gesänge der Erzengel aus dem Prolog im Himmel vorzulesen, die mit den Worten Raphaels

einsetzen: ‚Die Sonne tönt nach alter Weise in Brudersphären Wettgesang, und ihre vorgeschriebne Reise vollendet sie mit Donnergang.' Der Geistliche erfüllte diesen Wunsch, und als die Worte Michaels verklungen waren: ‚Da flammt ein blitzendes Verheeren dem Pfade vor des Donnerschlags; doch deine Boten, Herr, verehren das sanfte Wandeln deines Tags', da dankte ihm Harnack und ging gefasst und ruhig in den Tod. Was ein Mensch, und zwar ein Mensch von universaler Bildung, der unmittelbar an der Schwelle zum Nichtmehr-Sein steht, aus solchen Versen heraushört, das wird ein im unbedrohten Alltag Dahinlebender vielleicht nie nachfühlen können.»

Aus dem «Hermann Lauscher», dem Frühwerk Hesses, lese ich zum Abschluss aus dem Kapitel «Meine Kindheit»:

«In den Ferien las mir mein Vater zum erstenmal Lieder Goethes vor. ‚Über allen Gipfeln' war sein Liebling.

An einem silbernen Abend, im frühen Monde, stand er mit mir auf einem bewaldeten Berge. Wir atmeten vom Steigen aus und schwiegen nach einem ernsten, herzlichen Gespräch vor der Schönheit der mondhellen, stillen Landschaft.

Mein Vater setzte sich auf einen Stein, blickte rundum, zog mich zu sich nieder, schlang den Arm um mich und sprach leise und feierlich jenes unergründliche, wunderbare Lied:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh.
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch,
Die Vögelein schweigen im Walde,
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Hundertmal habe ich seitdem diese Worte gehört und gelesen und gesprochen, in hundert Lagen und Stimmungen – Die Vögelein schweigen im Walde – und jedesmal befiel mich eine milde, herzerlösende Schwermut, und jedesmal senkte ich dabei das Haupt und hatte ein seltsam wehes Glücksgefühl, als kämen die Worte aus dem Munde meines an mich gelehnten Vaters, als fühlte ich seinen Arm um mich gelegt und sähe seine grosse, klare Stirn und hörte seine leise Stimme.»

Quellen

Emil Staiger. Grundbegriffe der Poetik. Atlantis, Zürich 1946.

Emil Staiger. Meisterwerke deutscher Sprache. Atlantis 1943.

Johannes Pfeiffer. Umgang mit Dichtung. Eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen. Leipzig 1936.

Albrecht Goes. Freude am Gedicht. Zwölf Deutungen. S. Fischer 1952.

Wilhelm Schneider. Liebe zum deutschen Gedicht. Ein Begleiter für alle Freunde der Lyrik. Herder, Freiburg i. Br. 1952.

Hugo v. Hofmannsthal. Das Gespräch über Gedichte. Prosa II. S. Fischer 1951.

Gottfried Benn. Probleme der Lyrik. Limes Verlag Wiesbaden 1951.

Erich Kahler. Was ist ein Gedicht? Neue Rundschau, Heft IV, 1950 oder in

Erich Kahler. Verantwortung des Geistes. S. Fischer 1952.

Josef Weinheber. Über die Dichtkunst. Scientia-Verlag Zürich. 1949.

Paul Valéry. Über das Wesen der Poesie. Vortrag. Deutsch von Peter Gan. Neue Schweizer Rundschau 1929, Heft 2.

Hs. Egon Holthusen. Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur. R. Piper, München 1951.

T. S. Eliot. Der Vers. Vier Essays. Suhrkamp Verlag 1952.

Friedr. Georg Jünger. Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht. Ernst Klett, Stuttgart 1952.

Ernst Jünger. Sprache und Körperbau. Arche, Zürich 1947.

Emil Ermatinger. Das dichterische Kunstwerk. Dritte, neubearbeitete Auflage. Teubner, Leipzig 1939.

Wolfgang Kaiser. Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Francke, Bern 1948.

Wolfgang Kaiser. Kleine deutsche Versschule. Sammlung Dalp. Francke, Bern 1946.

Wilhelm Schneider. Ehrfurcht vor dem deutschen Wort. Vierte, durchgesehene Auflage. Herder, Freiburg i. Br. 1950.

Severin Rüttgers. Die Dichtung in der Volksschule. R. Voigtländer, Leipzig 1914.

Otto v. Greyerz. Spracherziehung. Vier Vorträge. Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich, o. J.

Otto v. Greyerz. Der Deutschunterricht als Weg zur nationalen Erziehung. Jul. Klinkhardt, Leipzig 1921. 2. Auflage.

Otto v. Greyerz. Klangliche Schönheiten der deutschen Dichtersprache in «Sprache, Dichtung, Heimat.» A. Francke, Bern 1933.

Max Zollinger. Das literarische Verständnis des Jugendlichen und der Bildungswert der Poesie. Orell Füssli, Zürich 1926.

Heinrich Meng. Gedichte im Deutschunterricht. Jahrbuch 1948, herausgegeben von den Sekundarlehrerkonferenzen der Kantone St. Gallen, Zürich u. a.

Katharina Kippenberg. Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien und Sonette an Orpheus. Insel-Verlag 1948.